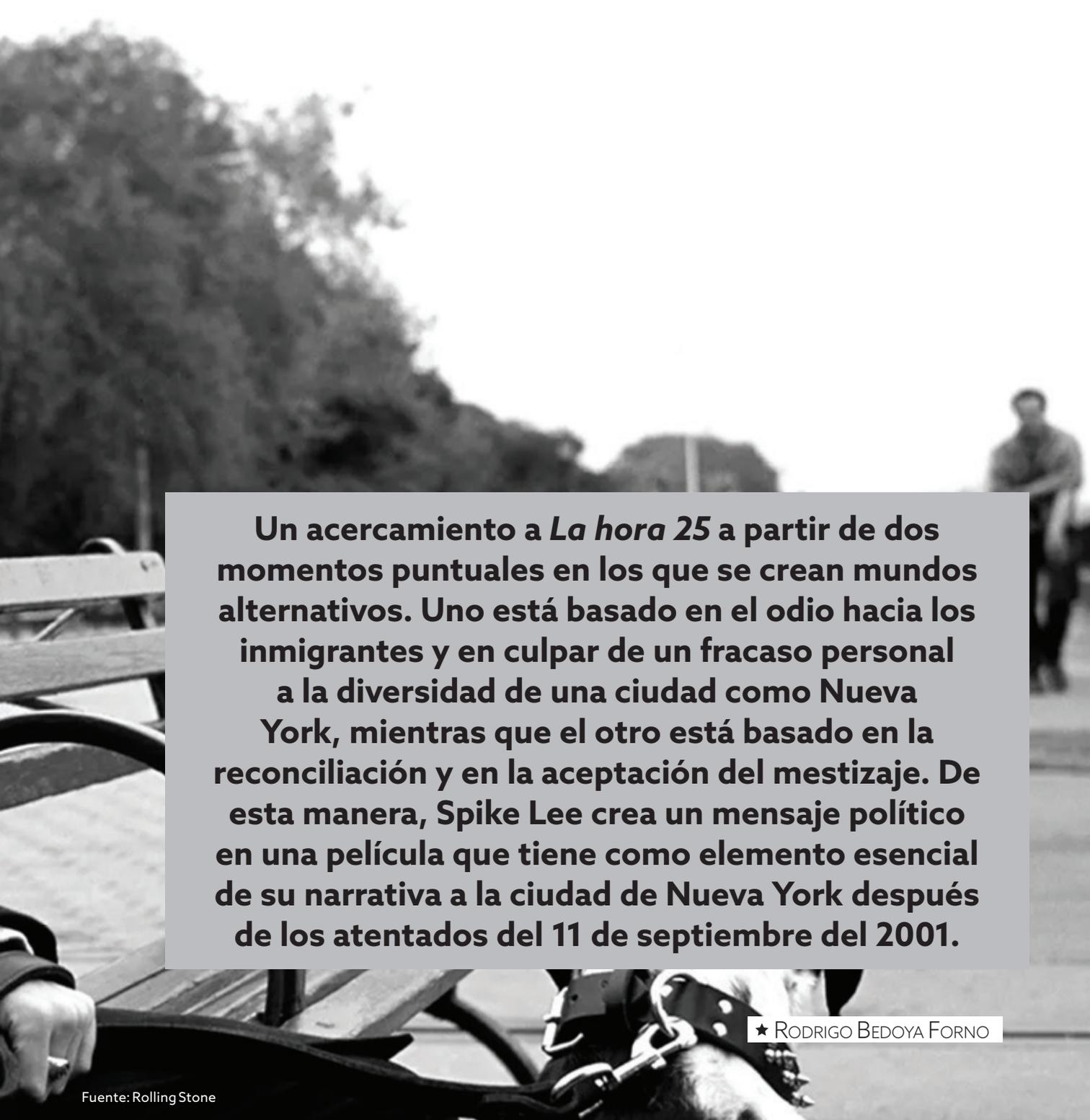


LA HORA 25: los multiversos del odio y de la reconciliación

a hora 25 (*25th hour*. Spike Lee, 2002) es una película que no puede ser desligada de lo que rodeó a su producción: se trata de una de las primeras películas filmadas en Nueva York después del 11 de septiembre del 2001 (11-S), día en que unos terroristas islámicos de Al-Qaeda estrellaron dos aviones comerciales en las Torres Gemelas del World Trade Center, que terminaron colapsando. El atentado, que le costó la vida a miles de personas, sin duda, es uno de los hechos más importantes del siglo XXI. Lee, consciente de ello, no solo filma en la Nueva York del posataque, sino que convierte el hecho en un personaje del filme: la sensación de melancolía que va desprendiendo la película tiene mucho que ver con la conciencia de los

personajes de vivir en una ciudad herida, que está superando un trauma y cuyas cicatrices aún se sienten. Además, es notable el momento en el que dos de los personajes más importantes de la película conversan con las ruinas de lo que fueron las Torres Gemelas de fondo.

Pero la película no es solo sobre la Nueva York post-11-S, sino es sobre un fracaso personal: aquel de Monty Brogan (Edward Norton), un vendedor de drogas caído en desgracia. La policía ha dado con él y ha sido condenado a siete años de prisión. La



Un acercamiento a *La hora 25* a partir de dos momentos puntuales en los que se crean mundos alternativos. Uno está basado en el odio hacia los inmigrantes y en culpar de un fracaso personal a la diversidad de una ciudad como Nueva York, mientras que el otro está basado en la reconciliación y en la aceptación del mestizaje. De esta manera, Spike Lee crea un mensaje político en una película que tiene como elemento esencial de su narrativa a la ciudad de Nueva York después de los atentados del 11 de septiembre del 2001.

★ RODRIGO BEDOYA FORNO

Fuente: Rolling Stone

película nos narra el último día de libertad del personaje antes de ir a la cárcel y su interacción con las personas cercanas a él: su novia Naturelle (Rosario Dawson), de la que Monty sospecha de haber dado el soplo que lo delató; sus mejores amigos de colegio, Frank (Barry Pepper) y Jacob (Philip Seymour Hoffman); y su padre James (Brian Cox). En esa última noche, además, el personaje deberá resolver la situación con sus jefes, unos mafiosos rusos.

Con esa reseña, parece casi una imposibilidad que esta película tenga algo que ver con el concepto de multiverso, casi monopolizado por el cine de superhéroes. Pero hay una dimensión interesante en la película que se empata directamente con el concepto, dos momentos en los cuales

Foto:
Un día de libertad en la vida del protagonista

Monty imagina mundos paralelos, distintos al que está viviendo y que lo están llevando a un final trágico. Ambos mundos aparecen en momentos distintos. Uno ocurre al principio, en el baño del restaurante de su padre, cuando comienza a hablarle a su reflejo y este le responde con toda la rabia acumulada por la situación en la que está. El otro ocurre al final del filme, cuando Monty y su padre imaginan una vida en la que el personaje no va a la cárcel, sino una en la que escapa de su destino y va hacia un pequeño pueblo del oeste americano.



El multiverso del odio y del chivo expiatorio

El primero de los multiversos que se abre es, como ya lo hemos dicho, cuando Monty le habla a su reflejo en el restaurante de su padre. El “Fuck You!” escrito con Liquid Paper en el espejo del baño hace que el personaje, al leerlo, se insulte a sí mismo. Pero, de pronto, su reflejo le responde e insulta a toda la ciudad de Nueva York, la verdadera culpable del desastre personal de Monty. El discurso es un discurso rabioso, repleto de odio, que está centrado en la diversidad de la Gran Manzana. Es así que el reflejo de Monty usa una serie de estereotipos de distintos grupos de inmigrantes para descalificarlos: los rusos son unos mafiosos, los puertorriqueños saturan el sistema de protección social, los coreanos venden fruta muy cara y no hablan inglés, los pakistaníes son terroristas en potencia.

Pero no solo es un discurso xenófobo. Los afroamericanos de la zona norte no superan la esclavitud, los italianos de Bensonhurst son unos matones que quieren aparecer en *Los Soprano* (*The Sopranos*. 1999-2007) y los judíos jasídicos son unos aprovechadores. También hay un toque homofóbico contra los chicos de Chelsea, zona conocida por ser muy importante para la población LGTBIQ+. Si bien la diatriba también toca a los especuladores de *Wall Street* y a las viejas ricachonas de Park Avenue, el centro del discurso de odio se dirige a los distintos grupos étnicos y raciales que hacen de Nueva York una de las

Foto:
Edward Norton
como Monty
Brogan

ciudades más diversas del mundo. La culpa del fracaso personal de Monty no es de él, sino de todos y cada uno de los grupos de inmigrantes que han llegado a la ciudad y la han hecho suya.

En el discurso, el reflejo de Monty usa una práctica que está en el origen del racismo contemporáneo. En relación con ello, Giddens (2017) usa dos conceptos importantes: desplazamiento y chivo expiatorio. El primero se define como un “mecanismo ... en el que los sentimientos de hostilidad o de ira se dirigen hacia objetos que no son su origen real” (Giddens, 2017, p. 756). El chivo expiatorio, por otro lado, tiene que ver con echarle la culpa a grupos minoritarios de los fracasos propios. Giddens señala que “suele usarse como chivo expiatorio a grupos que se caracterizan por su falta de poder relativo, porque son un blanco fácil” (Giddens, 2017, p. 756).

Ambos conceptos permiten entender, justamente, el multiverso que se abre al momento en el que Monty se mira al espejo: el personaje se ve a él mismo como un fracasado, como un perdedor, como alguien que tuvo todo y ahora ha caído en desgracia. Pero su reflejo le responde,

con furia total, que no, que la culpa es de todos los otros. Ese multiverso es uno donde el fracaso de Monty es desplazado hacia otros grupos, que son usados como chivo expiatorio para justificar la debacle del personaje. Los motivos son muy distintos, pero no importa, porque si Monty ha caído por narcotráfico es culpa de los puertorriqueños, coreanos, afroamericanos y judíos. Una de las bases de los discursos de la extrema derecha actual es lo que Stanley (2018) llama victimismo. Dice el autor: “Kimmel observa que ‘estas nuevas legiones de hombres blancos enfadados tienen una característica curiosa: aunque siguen siendo los que tienen casi todo el poder y el control en el mundo, sienten que son víctimas’” (p. 97). Monty, el hombre blanco de origen irlandés, se ve como una víctima de la diversidad, de todos los grupos que se hacen cada vez más visibles y que ganan cada vez más espacios, y más aún en una ciudad como Nueva York. Es un reflejo que le responde con la misma lógica que ha dado lugar al ascenso de Donald Trump en Estados Unidos y de las ultraderechas en Europa.

Por eso, resulta interesante cuando, volviendo a la realidad, Monty le responde a su reflejo insultándolo y diciéndole que, en realidad, no hay nadie a quien culpar más que a él, que él lo tenía todo y lo echó a perder. El tono melancólico y de duelo de la película se sustenta en el reconocimiento de ese fracaso. El mundo paralelo del espejo es esa pulsión tentadora en la que el hombre privilegiado le echa la culpa de su propia debacle a las minorías.

El multiverso de la reconciliación

El segundo multiverso en la película es absolutamente opuesto al primero: más bien es uno ligado a la reconciliación, al perdón y a un Estados Unidos idealizado, centrado en la diversidad y el mestizaje. Este multiverso aparece cuando el padre de Monty está llevándolo a la cárcel y le dice a su hijo que, si él se lo pide, cambiará de ruta y lo llevará hacia el oeste estadounidense hacia una nueva vida. De pronto, vemos lo que implica esa nueva vida: llegar a un pueblo olvidado, crearse una nueva identidad y conseguir un nuevo trabajo. La nueva vida también implica el reencuentro con Naturelle, que es puertorriqueña, y crear una familia con ella.

El inicio de este universo está ligado directamente a la reconciliación: Monty mira por la ventana del carro y se encuentra con los mismos grupos que insultó en el primer multiverso, pero esta vez le sonrían, como despidiéndose de él. Él les devuelve el saludo, olvida la diatriba que tuvo su reflejo y se reconcilia con su ciudad y su diversidad, uno de los símbolos de su identidad. Pero, de pronto, el multiverso se complejiza desde el momento en el que nos abrimos al mundo de la vida que podría

Foto:
Brian Cox como
James Brogan





Fuente: RTVE Play

tener Monty si decide escapar de su destino y no ir a la cárcel. El desierto, los pequeños pueblos míticos de la América profunda, los bares, los puntos de encuentro y la posibilidad de hacer una familia y envejecer junto a ella son la base de esa fantasía, de esa posibilidad que no solo se convierte en la alternativa de vida del personaje, sino en casi una declaración política de la película de un camino para Estados Unidos.

Lo interesante de ese multiverso es cómo Spike Lee nos muestra ese primer pueblo y ese primer bar al que entran Monty y su padre: la alegría se respira en un espacio lleno de inmigrantes latinos, mestizos, gente que no necesariamente responde al estereotipo *White Anglo-Saxon Protestant* (WASP), que uno puede tener de un pueblo estadounidense olvidado y lejano. La base de la clase trabajadora estadounidense es, pues, una basada en el mestizaje.

Pero existe una dimensión, incluso mayor, dentro de la realidad alternativa que aparece, que es cuando Monty y Naturelle se reencuentran y forman una familia en el pueblo donde Monty ha decidido

Foto:
Edward Norton
junto a Philip
Seymour
Hoffman y Barry
Pepper en *La
hora 25*

quedarse. En esa dimensión ambos viven juntos, tienen hijos y envejecen. Y, al final de ese mundo posible, vemos cómo sientan a sus varios hijos e hijas, de distintas edades, para contarles la verdad sobre cómo llegaron a ese pueblo y cómo esa buena vida que tuvieron, en palabras del padre de Monty, “estuvo tan cerca de nunca ocurrir”.

La representación de esa familia es muy particular: todos vestidos de blanco. Monty y Naturelle se ven envejecidos mientras sus hijos e hijas (algunos ya adultos, otros muy niños) escuchan la historia de su origen. Vemos claramente que los rasgos de esos hijos son mestizos: la piel más oscura nos revela justamente el resultado de un padre irlandés y una madre latina, en este caso, puertorriqueña. Hay en esas imágenes



(en toda la secuencia del mundo paralelo, en realidad) cierta dimensión celestial, aunque no solo por el hecho de que todos estén vestidos de blanco, sino por los filtros que usa Lee, que le dan a la imagen un tono de coloración distinto, que saca al momento del realismo con el cual ha sido filmada el resto de la película.

Lee, un cineasta eminentemente político, crea ese momento donde surge otra realidad para, justamente, mostrarnos un mundo idealizado: la vida posible de Monty rodeada de inmigrantes, mestizos y *outcasts* que no solo lo reciben en el pueblo y le permiten realizar una nueva vida, sino que son también su descendencia, su herencia, su legado. Y acaso el cineasta lo que está haciendo es decirnos que el futuro de Estados Unidos, ese país construido sobre la base de inmigrantes (como Monty, el irlandés, y Naturelle, la puertorriqueña), está en aceptar y abrazar ese mestizaje, en hacerlo parte de la identidad y del futuro del país. Que Lee haya hecho una película que plantee esta dimensión en la época inmediatamente después del 11-S, una época en la que las diferencias y tensiones étnicas en Estados Unidos llegaron a un punto

máximo, es una mirada claramente política sobre la reconciliación y sobre un camino a futuro.

El juego con los dos multiversos que tiene *La hora 25* es muy interesante, porque ambos son casi opuestos: uno lleno de odio y de echarle la culpa al otro, al distinto, al que viene de una cultura inmigrante o tiene otro color de piel; y otro de reconciliación y aceptación de la diversidad y del mestizaje como legado y como posibilidad a futuro. Veintidós años después de su estreno, ambos multiversos acaso representan dos formas de entender y enfrentar los alcances de la globalización que aceleran a pasos agigantados. El mundo del rechazo y el mundo de la aceptación son esos dos universos posibles que nos presenta *La hora 25* y que siguen tan vigentes como cuando la película se estrenó, hace un poco más de dos décadas. ◻

Referencias

- Giddens, A., & Sutton, P. W. (2017). *Sociología*. Alianza Editorial.
 Stanley, J. (2018). *Facha. Cómo funciona el fascismo y cómo ha entrado en tu vida*. Blackie Books.